

Opinnäytetyö (AMK)

Esittävän taiteen koulutusohjelma

Teatteri

2010

Maria Pere

PELIÄ MOLEMMAT?

– ajatuksia teatterista ja urheilusta



TURUN AMMATTIKORKEAKOULU
TURKU UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES

OPINNÄYTETYÖ (AMK) | TIIVISTELMÄ

TURUN AMMATTIKORKEAKOULU

Esittävän taiteen koulutusohjelma | Teatteri

Opinnäytetyön valmistumisajankohta 15.4.2010 | Sivumäärä 44

Ohjaaja Jouni Leikkonen

Maria Pere

PELIÄ MOLEMMAT?

Kirjallinen opinnäytetyöni käsittelee urheilun ja teatterin mahdollisia eroavaisuuksia ja yhtäläisyyksiä. Se on tutkimus näyttelijän ja jääkiekkoilijan työstä ja näiden kahden ammatin filosofiasta.

Tarkastelen työssäni näyttelijän, teatteriohjaajan ja katsojan suhdetta toisiinsa, sekä pelaajan, valmentajan ja katsojan suhdetta toisiinsa.

Tutkimus sisältää tieteellisen ja faktapohjaisen lähdemateriaalin lisäksi omia pohdintojani. Halusin itse asettua urheilijan asemaan aloittaen juoksuharjoittelun. Tämä henkilökohtainen kokemus, siitä syntynyt materiaali ja oivallukset ovat nyt yhdistyneet osaksi omaa näyttelijäntyötäni.

Mielletäänkö jääkiekko vain tavallisen kansan turvalliseksi harrastukseksi ja teatteri ylemmän, porvarillisen väestön huvitteluksi? Onko tämä lopulta sama asia? Ottelu ja esitys, peliä molemmat?

ASIASANAT:

jääkiekko, näyttelijät, ohjaajat, teatteri, urheilu, valmentajat

BACHELOR'S THESIS | ABSTRACT

UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES

Performing arts | Theatre

Date 15.4.2010 | Total number of pages 44

Instructor Jouni Leikkonen

Maria Pere

BOTH A GAME?

My written study deals with the potential differences and similarities between sports and theatre. It is a study about two lines of work – acting and playing ice hockey – and the philosophies of these two professions.

In this study I scrutinise the relationship between the actor, the director and the spectator as well as the relationship between the player, the coach and the spectator.

In addition to the scientific and factual source material this study includes my own ponderings. I wanted to put myself in the position of an athlete and began to practice long distance running. The insight I got from this personal experience has become a part of my own craftsmanship as an actress.

Is ice hockey merely a safe hobby of the common people and theatre an amusement of the bourgeois? Or are they just two sides of the same coin? The match and the performance, both a game?

KEYWORDS:

ice hockey, actors, directors, theatre, sport, coaches

SISÄLTÖ

JOHDANTO	1
1 KÄSITTEIDEN MÄÄRITTELYÄ	5
1.1 Leikki	6
1.2 Teatteri	7
1.3 Peli	8
1.4 Esitys	10
1.5 Identiteetti	11
1.6 Rooli	12
2 TEATTERIESITYKSEN TOIMIJAT JA HEIDÄN ROOLINSA	15
2.1 Näyttelijä	16
2.1.1 Näyttelijän keho ja keskittyminen	17
2.2 Ohjaaja	18
2.2.1 Ohjaaja ja organisointi	21
2.3 Katsojat	22
3 JÄÄKIEKKO-OTTELUN TOIMIJAT JA HEIDÄN ROOLINSA.....	24
3.1 Pelaaja	26
3.1.1 Pelaajan ja valmentajan vuorovaikutus	28
3.2 Valmentaja	30
3.2.1 Valmentajan menestyvä vai hyvintoimiva joukkue?	32
3.3 Katsojat	34
4 LOPPUJEN LOPUKSI.....	36
4.1 Minä	40
LÄHTEET	44

Johdanto

Urheilun ja taiteen estetiikat yhdistyvät urheilijan ruumiin liikkeissä, niiden kauneudessa. Plastiset arvot eivät tietenkään riitä; jotkut ovat etsineet yhteyttä liikkeen kokemisesta. Urheilun ja taiteen sukulaisuutta voi tavoitella myös siitä resonanssista, jonka ne herättävät katsojassa. Samankaltaisuutta on haarukoitu lisäksi siitä, että molemmista puuttuu suora hyödyntävyys (mistä voi toki olla montakin mieltä) sekä siitä, että urheilukin on luova akti, jolla onnistuessaan – menestyksen hetkillä – on suuria kulttuurisia arvoja. (Hotinen 2002, 103)

Urheilun ja taiteen suhde toisiinsa alkoi kiinnostaa minua koulussa, teatteriopinnoissa ja lopullisesti Taideakatemiassa erään kurssin yhteydessä. Kyseisen kurssin sisältöön kuului myös esseen kirjoittaminen annetuista aiheista. Ne olivat Juha-Pekka Hotisen kirjasta: Tekstuaalista häirintää. Valitsin oman artikkelini intuitiolla. Artikkelini otsikko oli Teatteri ja urheilu - eikö me olla ystäviä? Artikkelin aihe herätti kiinnostukseni sen syvempään tutkimiseen. Esseen johdattamana ja opettajani kannustuksesta päätin tehdä aiheesta kirjallisen opinnäytetyöni, jonka suurimpana pohjamateriaalina Hotisen artikkeli toimii.

Juha-Pekka Hotinen (s.1957) on suomalainen dramaturgi. Hän on toiminut myös sekä ohjaajana, teatterinjohtajana, kriitikkona, opettajana että käsitetaiteilijana. Hotinen toimi sekä dramaturgian että esitysteorian lehtorina Teatterikorkeakoulun ohjaajantyön ja dramaturgianlaitoksella vuosina 2000–2005. Vuonna 2009 hänet valittiin Radioteatterin päälliköksi eli vastaavaksi tuottajaksi. Hotisen ammatillista uraa kuvaa moninäkökulmaisuus sekä käytännön ja teorian yhdistäminen.

Omaan lapsuuteeni ja kasvamiseeni liittyi vahvasti kotipaikkakuntani urheiluseura Nakkilan Vire. Olin nopea juoksija ja muistaakseni nopea imitoimaan eri urheilulajien tekniikoita. Minusta olisi ahkeralla harjoittelulla voinut tulla jopa ammattijuoksija, mutta lopulta tanssiminen ja lentopallo veivät musiikin ohella mielenkiintoni ja sivuutti yleisurheilun. Muistan, että

juoksuharjoittelun radikaali lisäys ja sen johdosta jostakin muusta luopuminen epäilyttivät minua. Sen vuoksi Nakkilan Vire sai jäädä.

Juokseminen tuli uudestaan elämäni monen vuoden tauon jälkeen teatteriopintojen yhteydessä. Se tempaisi mukaansa ja aloin ymmärtää urheilun fyysistä olemusta ja filosofiaa osana näyttelijäntyötä. Miten kehoni toimii erilaisissa tilanteissa ja mitä se ilmaisee? Opin ymmärtämään ehkä kaikkein tärkeimmän: kehon kuuntelemisen ja läsnäolon merkityksen. Juostessani juoksumatolla tai ulkoilmassa kaiken hälinän keskellä opin saavuttamaan syvän keskittyneisyyden tilan.

Liitin osaksi omaa lopputyötäni henkilökohtaisen juoksuharjoittelun ja tutkimuksen omasta juoksijan ja näyttelijän fysiikastani. Päämääränä minulla oli maraton, joka oli tarkoitus juosta kesällä 2009. Tällä hetkellä juokseminen kuuluu elämäni ja haluan pitää juoksukunnon yllä, mutta maratonin ajankohta siirtyi. Äänihuulistani löytyi kevättalvella 2009 kysta ja se piti mitä pikimmin leikata pois. Lääkäri ei suositellut rankkaa juoksuharjoittelua, joten tiivis harjoittelu keskeytyi.

Fyysisen toiminnan kautta omien rajojen tunnistaminen ja niistä oppiminen on toinen asia, joka juoksemisessa kiehtoo. Oman juoksututkimukseni kautta olen tutustunut jääkiekkovalmentaja Alpo Suhoseen. Päälähdemateriaalinani käytän Jyri Puhakaisen ja Alpo Suhosen yhdessä laatimaa kirjaa: *Valmentaja ja filosofi* (WSOY, 1999). Pikakävelijä Valentin Kononen kertoo Puhakaisen ja Suhosen kirjassa seuraavasti, johon minun on helppo samaistua:

Näyttäähän tämä varmasti ulkopuolisista aika sikatouhulta, mutta silti mä saan lenkillä uskomattomia ahaaelämyksiä. Harjoitusten jälkeinen olo on mahtava.
(Puhakainen & Suhonen 1999, 96)

Alpo Suhonen (s.1948) on suomalainen jääkiekkovalmentaja, joka on tunnettu eri SM- liigajoukkueiden valmentajana (mm. Porin Ässät) sekä NHL-joukkue Toronto Maple Leafs'n kakkosvalmentajana. Lisäksi Suhonen on värikäs kulttuuripersona. Hän on toiminut Turun kaupunginteatterin johtajana sekä Pori

Jazz – festivaalin taiteellisena johtajana. Suhonen on osallistunut myös aktiivisesti suomalaiseen yhteiskunnalliseen sekä kulttuuriseen keskusteluun. Alpo Suhonen on poikkeuksellinen persoona jääkiekkovalmentajana ja teatterin johtajana. Hänen humaaniutensa ja käsityksensä jääkiekkoilijan ja näyttelijän samankaltaisuudesta on mielenkiintoista.

Lisäksi olen perehtynyt jääkiekkovalmentaja Juhani Tammiseen ja kahteen hänen kirjoittamaansa kirjaan: *Juhani Tamminen, Aurinkokuningas*, (Kariston kirjapaino Oy, 2000) sekä *Teamwork* (Gummerus, 2003). Juhani Tamminen (s.1950) on niin ikään värikäs ja vaikuttava suomalainen jääkiekkopersoona. Hän on menestynyt jääkiekkoilijana hyvin ja nousi yhdeksi maajoukkueen vahvimmaks pelaajaksi. Pelaajauransa päätyttyä hän siirtyi valmennustehtäviin ja luotsaamaan TPS:n jääkiekkjoukkuetta. Hän valmensi sekä kotimaassa että ulkomailla esimerkiksi Ranskan maajoukkuetta.

Teatterin näkökulmasta opinnäytetyötäni varten olen tutustunut teatteriohjaaja Kaisa Korhosen käsitykseen ohjaajuudesta, ja valinnut sen yhdeksi näkökulmaksi opinnäytetyöhöni. Käyttämäni lähdemateriaali on Hanna-Leena Helavuoren ja Kaisa Korhosen teoksesta *Kiihottavasti totta* (Otava, 2008). Lisänä Korhosen ajatuksille käytän näyttelijä-ohjaaja Kari Heiskasen ajatuksia. Heiskasen ajatukset ja käyttämäni materiaali ovat Korhosen toimittamasta kirjasta: *Koirien ajama kettu* (WSOY, 1998).

Kaisa Korhonen (s.1941) on suomalainen teatteriohjaaja ja arvostettu teatteripedagogi. Korhonen toimi Teatterikorkeakoulun ensimmäisenä ohjaajantyyön lehtorina vuosina 1972–1977. Korhonen oli Ylioppilasteatterin yksi kantavista voimista 1960-luvulla ja YT:n jälkeen hän perusti KOM-teatterin silloisen miehensä Kaj Chydeniuksen kanssa. Taiteen keskustoimikunta nimesi Korhosen taiteilijaprofessoriksi vuonna 2007. Korhonen on ohjannut lähes 90 teosta eri teattereille ja teatteriryhmille.

Kari Heiskanen (s.1955) on suomalainen näyttelijä, ohjaaja ja käsikirjoittaja. Hänelle myönnettiin taiteilijaprofessuuri vuonna 2002. Heiskanen valmistui Teatterikoulusta 1979 näyttelijäksi ja sittemmin hän on näytellyt lukuisissa näytelmissä, televisio-ohjelmissa ja elokuvissa. Lisäksi hän on ohjannut mm. Ryhmäteatterille ja Helsingin Kaupunginteatterille.

Lisäksi omat kokemukseni näyttelijäntyöllisesti, tanssillisesti/liikkeellisesti ja urheilullisesti tulevat olemaan osa työtäni. Omien kokemusten kautta saavutetut oivallukset sytyttävät minut edelleen valitsemani aiheen äärellä. Mukana on myös poimintoja eri teatteri- ja jääkiekkoalojen ammatillisesta kirjallisuudesta.

Opinnäytetyössäni olen pyrkinyt dialogiin eri asiantuntijoiden ajatusten kesken. Kirjoituksen rakenne on lyhyttä, eikä se välttämättä aina etene kronologisesti, vaan fragmentaarisesti eli pirstaleisesti. Pyrkimykseni on kuitenkin kirjoituksen lopussa nivoa ajatukset loogiseksi kokonaisuudeksi.

1 Käsitteiden määrittelyä

Jotta teatteria ja jääkiekkoa voisi ymmärtää paremmin tässä kirjoituksessa, määrittelen ensimmäisessä luvussa keskeisimpiä käsitteitä. Olen törmännyt niihin monesti kerätessäni lähdemateriaalia kirjallista opinnäytetyötäni varten. Käsitteet muodostavat yhtäläisyyksiä ihmisten välisissä käyttäytymistavoissa suhteessa teatteriin ja urheiluun.

Leikki

Leikki on ruohonjuuritasoa, josta kaikki alkaa. Lapset leikkivät ja muodostavat sen avulla minuuttaan ja sosiaalisia taitojaan suhteessa muuhun ympäristöön.

Teatteri

Teatteri on konkreettinen näyttämötaiteen esittämiseen tarkoitettu yksikkö tai laitos, teatterirakennus. Se on myös näyttämötaidetta, esittävää taidetta yleisölle. Teatteri on tärkeä osa kulttuuriamme.

Peli

Peli ja leikki ovat hyvin lähellä toisiaan, mutta jääkiekkopeli on myös kansainvälisesti tunnettu urheilulaji. Pelin ja leikin voi karkeasti erottaa sillä, että pelissä on kyse kilpailusta, voittamisesta. Mitä leikin tulee sisältää, jotta se muttuu peliksi?

Esitys

Esitys tapahtuu teatterissa tai muussa sille määrättyssä paikassa, jossa ei välttämättä olla totuttu esiintymään ja katsomaan esitystä. Se vaatii esiintyjän, tilan ja yleisön ollakseen esitys. Esityksen tarkka määrittelemine on hankalaa ja se synnyttää monia kysymyksiä. Voiko myös jääkiekko-ottelu olla esitys?

Identiteetti ja rooli

Identiteetti on ihmisen kokonaiskäsitys itsestään ja rooli on taas tilanteiden mukaan vaihtuva elämänasenne ja käyttäytymistapa. Miten määritellään jääkiekkoilijan identiteetti ja rooli sekä näyttelijän identiteetti ja rooli?

1.1 Leikki

Etenkin lasten ilman ulkoista päämäärää huviksi ja ajankuluksi harjoittama toiminta.
(Nurmi ym. 1992, 318)

Leikkiin sisältyy säännöt, joita noudatetaan. Ne voivat muodostua lasten omista näkökulmista, mielikuvituksesta tai mielipiteistä. Ne voivat olla myös ns. kaikkien tiedossa. Leikki on usein kuvitteellisessa maailmassa elämistä ja sen todentamista. Jokainen tietää, miten leikitään esimerkiksi kotia, mutta se miten leikki etenee ja minkälaisia sävyjä se saa, on mielikuvituksen tuotetta. Usein leikkiin liittyy myös lasten välinen leikkimielinen kisailu ja muu hauskanpito.

Leikkiminen kasvattaa lapsen sosiaalisia taitoja silloin kun he leikkivät toistensa kanssa. Lisäksi se kehittää lapsen luovuutta ja mielikuvitusta. Filosofi Nietzsche toteaa Puhakaisen ja Suhosen kirjassa näin:

En tiedä mitään leikkiä parempaa metodia ihmisen kannalta merkittävien kysymysten kohtaamisessa.
(Puhakainen & Suhonen 1999, 55.)

Lapsi saattaa hyvinkin vähästä määrästä ja yksinkertaisista leluista luoda monipuolisen maailman. Lelukaan ei välttämättä aina muistuta jotakin tiettyä esinettä. Esimerkiksi metsästä löytynyt karahka voi olla vaikkapa moottorisaha. Veljenpoikani Niilo metsuriensa ihaillemalla ja hänen työtänsä matkimalla toimi tällä tavalla: karahkalla sahattiin ja Niilo itse muodosti sahan äänen. Toiminta oli sahaamisleikkiä. Sitä oli ihana katsella!

1.2 Teatteri

Teatteriesityksiin käytettävä rakennus, teatteritalo.
(Nurmi ym. 1992, 698)

Teatteri on konkreettinen tila ja rakennus eli esimerkkinä Kemlin kaupunginteatteri. Joskus sama tila voi toimia myös eri tarkoituksessa kuin teatterina. Esimerkiksi Näyttelijäntöön laitos (Näty) Tampereella on sekä teatteritila mutta myös koulu, jossa koulutetaan teatteritaiteen maistereita.

Suomen kielen sanakirja määrittelee teatterin vielä toisellakin tavalla:

Näyttämötaiteen muotona puhe- ja musiikkiteatterista.
(Nurmi ym. 1992, 698)

Näyttämötaide on yleisnimitys teatteritaiteesta. Näyttämötaiteessa rakennetaan todellisuudesta illuusio ja luodaan fiktiivinen maailma. Tämä muodostaa yhteyden todelliseen elämään, johon katsoja samaistuu. Yleisön merkitys teatterille ja esittävälle taiteelle on välttämätön. Koko kouluajan olemme pohtineet, mikä on esittävää taidetta ja mikä ei? Mikä ja mitä on esittävä teatteritaide? Entä mikä sitten on teatterin tarkoitus? Minun käsitykseni mukaan teatteritaide kuuluu kaikille. Se on klisee, mutta täysin totta ja paljon käytetty.

Teatterivaikuttaja Jerzy Grotowski toteaa kärkkäin sanoin katsojasta seuraavasti:

Katsoja, joka tulee teatteriin tyydyttämään omaa kunnianhimoaan ja snobistista seurustelunhaluaan, ei kiinnosta meitä, katsoja, joka tulee keräämään materiaalia voidakseen sitten tärkeillä asiantuntemuksellaan niin sanotun eliitin piirissä tai pysyäksään ajan hermolla "taiteellisten uutuuksien" suhteen ja käyttääkseen meitä välineenä hohdokkuutensa ja älyllisen säkenöintinsä lisäämiseen.
(Grotowski 2006, 49)

Tästä väitteestä olen Grotowskin kanssa osittain eri mieltä, sillä mielestäni teatterin ovien tulee olla avoinna kaikille katsojille heidän motiiveistaan huolimatta. Minun teatterikäsitykseni mukaan teatterin tarkoitus on synnyttää katsojassa tunteita sekä ajatuksia. Teatterissa on näyttelijä, joka antautuu katsojalle katsottavaksi ja vaikuttaa tähän. Hän toimii sanansaattajana, näyttää

ja tuo julki sellaisiakin asioita, joita katsoja ei ehkä koskaan ole ymmärtänyt tai huomannut pohtia omassa elämässään. Näyttelijä tuottaa ja antaa ratkaisuja, oivalluksia ja mielihyvää. Hän toimii katsojan tunteiden ja ajatusten synnyttäjänä.

1.3 Peli

Filosofi Plessner toteaa Puhakaisen ja Suhosen kirjassa näin:

Leikkimisen ja pelaamisen merkitys tuo esiin sen, että leikkimisen ja pelaamisen merkitys ihmiselle liittyy sattumaan ja yllätyksellisyyteen.
(Puhakainen & Suhonen 1999, 55.)

Leikissä syntyy ennalta-arvaamattomuutta ja kaikki on mahdollista, kaikkea voi tapahtua. Kun taas pelissä ja teatteriesityksessä on säännöt, joita etukäteen harjoitellaan ja vaikka peliin/esitykseen valmistaudutaan, todellisuus kohdataan vasta tositalanteessa. Pelissä sekä teatteriesityksessäkin voi tapahtua säännöistä poikkeavia asioita ja tapahtumia, jotka hetkellisesti voivat sekoittaa koko pakan. Esimerkiksi pelaajalta katkeaa maila tai näyttelijä unohtaa repliikin. Tilanteita oppii lukemaan ja ”pelastamaan” aiempien kokemusten avulla läsnäolemalla tilanteessa ja yllättävistä tilanteista selviää, niin ettei kukaan ulkopuolinen huomaa välttämättä mitään.

Pelaaminen on luonnollinen olomuoto ihmiselle. Jos joku pitää pakottaa pelaamaan tai pelaaja pakottaa itsensä, niin pelaaja on väärässä paikassa.
(Puhakainen & Suhonen 1999, 55)

Peli ja teatteriesitys sisältävät alun, keskikohdan ja lopun. Jääkiekko on joukkuepeliä. Teatteri on joukkuepeliä. Ilman sääntöjä peli/esitys olisi pelaajien ja näyttelijöiden yksityinen taidonnäyte. Tätä voisi verrata vaikka teatteritaiteellisesta näkökulmasta performanssiin tai devising-työtapaan, joissa molemmissa pyritään rikkomaan rajoja ja säännöt ovat häilyvämmät. Yksilö voi omalla suorituksellaan onnistua omassa, joukkueen kesken sovitussa

tehtävässä, mutta vain joukkueena voidaan onnistua yhteisesti sovitussa päämäärässä.

Niin urheilussa kuin teatterissakin toisto on äärimmäisen tärkeässä asemassa, jotta päämäärä eli peli tai esitys toteutuu. Esimerkiksi jääkiekko perustuu toistoon, jossa pelaajat kuljettavat kiekon vastustajan maaliin harjoiteltujen kuvioden ja sääntöjen edellyttämällä tavalla. Pelataan toisen joukkueen pelaajia vastaan. Teatterissa näyttelijät toistavat esityksen muodon kannalta harjoitellut *kuviot* esityksestä toiseen. Teatteri on toiston taidetta.

Voiko teatteria ja pelaamista ajatella pelkästään joukkuelajeina? Pelaaminen niin kuin näyttelemisenkin ovat mielestäni myös tietyllä tavalla yksilölajeja. Ne vain toteutuvat yhteisössä ympäristön vuorovaikutuksesta, kohtaamisesta ja oman itsensä sekä muiden kuuntelemisesta. Yksilönä näyttelijällä ja pelaajalla on tilaa omalle *taiteilijuudelleen*. Harjoittelun myötä tämä yhteisö alkaa pelata niin sanotusti yhteen, tehdä yhteistyötä. Yksilölajit muuttuvat joukkuelajiksi. Sekä teatterissa että jääkiekossa yhteisöllä on yhteinen päämäärä: ensi-ilta ja siitä käynnistyvä esityskausi tai MM-turnaus ja sen mukana tuomat pelit. Jokaisen yksilön työpanos on välttämätön yhteisen päämäärän saavuttamiseksi.

Pelaamista ja näyttelemistä voi lähestyä myös leikin näkökulmasta. Pelaaminen ja näyttelemisen ovat leikkiä tosissaan, määriteltujen sääntöjen mukaan. Niiden ei pitäisi kuitenkaan olla totista leikkiä. Leikin avulla ihminen saavuttaa olotilan, joka on vapauttava ja pelkoa poistava. Se on oiva keino tutustua itseensä ja muihin. Se opettaa vuorovaikutustaitojen hiomiseen. Leikki auttaa ihmistä löytämään itsestään jotain uutta, uusia ulottuvuuksia. Se poistaa estoja ja rentouttaa.

Kaisa Korhonen näkee teatterin leikillisyyden näin:

Yhteistyötä tämä on. Sovun täytyy säilyä. Kun muistan, että kaikki on perimmiltään leikkiä asiat ratkeavat. Kun mieliala on korkealla,

ratkaisu vain on yhtäkkiä siinä, huks, fluks. Kukaan ei keksi mitään paniikissa. Kun on leikki ja vapaus, keksitään mitä tahansa.
(Helavuori & Korhonen 2008, 59)

Leikin ja pelaamisen avulla itsekin aloitin teatteriopinnot uudessa ympäristössä uusien ihmisten kanssa. Se tuntui luonnolliselta ja vapauttavalta tavalta tutustua uusiin ihmisiin ja ryhmäytyä tiiviiksi yhteisöksi.

1.4 Esitys

Julkinen suoritus tai toiminta; taiteellinen tulkitseminen. Tanssiesitys.
(Nurmi ym. 1992, 81)

Esitys on esitys, silloin kun sillä on katsoja. Se on siis julkista toimintaa. Siinäkin tapauksessa, että yleisö havaitsee itse olevansa esiintyjän asemassa, esitys on esitys. Esittävä taide määritellään katsojan kautta. Urheilu ja teatteri- eikö me olla ystäviä? – artikkelissaan Hotinen lainaa amerikkalaisen ohjaaja ja tutkija Richard Schechnerin ajatusta esityksestä seuraavasti:

Minusta voi perustellusti väittää, että ihminen voi valita minkä tahansa tapahtuman tai toiminnan katsottavakseen, jolloin tästä tulee hänelle esitys.
(Hotinen 2002, 101)

Tässäkin tapauksessa valinnan tehnyt ihminen tulee katsojaksi. Hän on siirtynyt katsojan rooliin. Olen samaa mieltä Schechnerin kanssa esityksen mahdollisuudesta olla mitä tahansa. Pääasia on, että esityksen ja katsojan välille syntyy suhde ja vuorovaikutus, jolloin esityksestä tulee esittävää taidetta.

Onko jääkiekko-ottelu sitten esitys? Schechner kumoaa tämän kysymyksen, koska urheiluottelu ei sisällä käsikirjoitusta. Hotinen puolestaan kumoaa Schechnerin ajatuksen:

Missä tahansa joukkuepelissä on käsikirjoitus, joka koostuu säännöistä ja taktiikasta, johon kuuluu etukäteen harjoiteltujen pelitilannevariaatioiden valinta sekä pelaajien henkilökohtaisten tehtävien määrittely.
(Hotinen 2002,108)

Itse hahmotan urheilun ja teatterin esityksellisyyden kuten Hotinen: sekä esityksessä että ottelussa on käsikirjoitus. Se on selkeä suunnitelma. Asetetaan rajat, joiden puitteissa peliä pelataan ja esitystä esitetään. Teatteriesitystä rakennettaessa ja harjoiteltaessa sekä peliä pelattaessa ovat säännöt ja rajat, joiden ympärille esitys tai peli luodaan. Rajojen sisälle muodostuu yhteinen sopimus ja niin sanottu *vyöhyke*, jonka sisällä saa leikkiä. Vyöhykkeellä on tilaa omille henkilökohtaisille taidonnäytteille: kiekon kuljetus maalille tai mojova taklaus vastustajan pysäyttämiseksi. Teatteriesityksessä henkilökohtainen taidonnäyte voi olla monologi, jonka näytteleminen saattaa muodostua esityksen kohokohdaksi.

Ajatelkaa yksinkertaisimpana esimerkkinä ”leikin/näyttelemisen” (play) maailmasta vaikkapa erästä hyvin tavallista ”leikkikenttää” (playing field): urheiluareenaa. Urheiluottelu on myös annettu olosuhteet improvisaatiota varten: peli, jolla on ohjeensa ja sääntönsä, mitoitettu kenttä ja valitut joukkueet.
(Cohen, 1986, 5)

Jääkiekko-ottelua ei voi kuitenkaan suoraan verrata perinteiseen teatteriesitykseen vaan se on osuvammin verrattavissa improvisaatioteatteriesitykseen. Sekä jääkiekko-ottelussa että improvisaatioesityksessä tilanteiden kulku on ennalta-arvaamatonta. Lopputulokseen ei ole selvillä pelaajille/näyttelijöille ennen kuin peli tai esitys on ohi toisin kuin perinteisessä puheteatteriesityksessä.

1.5 Identiteetti

Identiteetti käsitteenä on hyvin laaja. Sille ei ole selkeää määritystä. Suomen kielen sanakirja selittää identiteetin näin:

Identisyys, samuus, yhtäläisyys. Henkilöllisyys. Persoonallisuus. Ominaislaatu.
(Nurmi ym. 1992,159)

Identiteetti sanana herättää minulle seuraavanlaisia kysymyksiä: Minkälainen on minun identiteettini? Minkälainen minä olen näyttelijänä? Minkälainen minä olen urheilijana? Minkälainen on minun juoksijan identiteettini?

Identiteetti muodostuu henkilön tullessa tietoiseksi omasta itsestään elämän eri tilanteissa. Ympäristö vaikuttaa identiteettiin. Kokemukset, uskonto, kulttuuri ja erilaiset tilanteet muokkaavat sitä. Se on kehittyvä ja jatkuvassa muutoksessa muiden ihmisten ja ympäristön vaikutuksesta. Identiteetin kehitys on koko elämän kestävä prosessi.

Jääkiekon MM- turnauksessa 2009 Juhani Tamminen puhui Suomen joukkueen kannalta ratkaisevan pelin yhteydessä pelaajan identiteetistä ja henkisestä kantista. Hän käytti kuvaavaa ilmaisua, ”mental balance”, joka kuuluu jokaisen pelaajan peli-identiteettiin. Se tarkoittaa henkistä kanttia ja tasapainoa, joka pitää säilyttää. Kyseinen peli alkoi Suomen kannalta loistavasti, mutta toisessa erässä ”mental balance” alkoi järkkyyä ja suomalaisilla alkoi niin sanotusti ”vesi kiehua päässä”. Henkinen kantti romahti. Ylilyöntiasema menetettiin ja Suomen turnaus loppui siihen. Entä näyttelijän identiteetti? ”Mental balance” on osa myös näyttelijän ammatti-identiteettiä. Näyttelijän tulee säilyttää työssään henkinen kantti ja tasapaino paineen sekä julkisen katseen alaisuudessa.

1.6 Rooli

Suomen kielen sanakirja antaa kaksikin eri selitystä roolille:

Näytelmässä, elokuvassa tms. esittäjän osa.
(Nurmi ym. 1992, 588)

Yleensä tunnusomainen käyttäytyminen tai asema.
(Nurmi ym. 1992, 588)

Näyttelijä työskentelee roolinsa kanssa. Minkälaisesta hahmosta on kysymys? Miten näyttelijän esittämä henkilö reagoi erilaisissa tilanteissa ja miten tämä toimii niiden kautta?

Juha-Pekka Hotinen määrittelee roolin seuraavasti:

Rooli eroaa henkilöhahmosta sen vuoksi, että se on niin sanotusti eri tason kysymys – näyttelijän roolina on näytellä tämä henkilöhahmo, henkilöhahmolla on näytelmässä tällainen rooli, näyttelijä tuntee oikeita tunteita ja henkilöhahmo kuviteltuja, mutta rooli ei tunne mitään. Rooli on tällöin suhde johonkin, esimerkiksi henkilöhahmoon ja sen kautta kokonaisuuteen. Rooli on asema tai positio jossakin kokonaisuudessa, näkökulma henkilöön ja sitä kautta kokonaisuuteen.

(Hotinen 2002, 110)

Jokainen näyttelijä rakentaa roolin omalla tavallaan produktiosta riippuen, mutta tarvitsee siihen ohjaajan tuen ja näkemyksen, jotta rooli palvelee kokonaisuudesta. Monesti näyttelijät roolitetaan samankaltaisiin rooleihin eikä anneta mahdollisuutta heittäytyä johonkin itselle vieraaseen. Näyttelijä Suvi-Sini Peltola kertoo Kiihottavasti totta – kirjan haastattelussa roolityöskentelystään Kaisa Korhosen ohjauksessa näytelmässä Niskavuoren nuori emäntä:

Loviisan rooli syntyi itsestään ja minusta itsestäni, mutta siihen tarvittiin yhteys, johon minun piti antautua. Minulle, joka olen tehnyt paljon pikkutyttörooleja tai miesmäisiä naisia, oli tärkeätä, että minuun luotettiin ja uskottiin, että minut nähtiin naisena. Vahvuuteni syntyi ohjaajan antamasta luottamuksesta.

(Helavuori & Korhonen 2008, 98)

Kuten teatteriesityksessä myös jääkiekkjoukkueessa kullakin pelaajalla on oma joukkueen sisäinen rooli. Rooli voi vaihdella, kuten Juhani Tamminen muistelee:

Olen ollut erilaisissa rooleissa. Aloitin Turun Palloseuran oikeana laitahyökkääjänä jääkiekon SM- sarjassa silloisessa SM-liigassa legendaarisessa ykkösketjussa Pertti Kuismanen - Juhani "Juuso" Wahlsten - Juhani Tamminen. Siinä kolmikossa roolini oli oppipoika.

(Tamminen 2003, 29)

Pelaajan rooli määräytyy ominaislaadusta ja ominaislaatu on osa identiteettiä. Juhani Tammisen ominaislaatu ja positio eli rooli on oikea laitahyökkääjä.

Silloin opin todellakin ymmärtämään roolijaon merkityksen. Ketjussamme Wahlsten teki peliä ja meidän laitahyökkääjien tehtävänä oli luistella lähellä laitaa, järjestää itsemme vapaaksi täydessä vauhdissa ja naks, kiekko paukahti lapaan. Sen jälkeen vain lyhintä tietä vastustajan maalille. Jos tie oli tukossa, piti harhauttaa, jarruttaa tai löytää syötöllä seuraava ratkaisu. Kun tuli paikka ampua, ammuin. Se oli minun roolini.
(Tamminen 2003, 30)

Juhani Tammisen rooli oikeana laitahyökkääjänä on hyvä kuvaus roolityöskentelystä jääkiekkopelissä. Tämä on Tammisen käsitys hänen roolistaan kyseisessä ketjussa. Tammisen rooli sisältää hyvin tarkat ja selkeät toiminnot, suunnat, reaktiot ja kuviot. Tapahtumaketju ja maalin teko on suunniteltu hyvin pitkälle. Tamminen tietää jo ennalta kaikkien ratkaisun ja toimii sen mukaan.

Entä jos hän kaatuu? Ketju katkeaa ja se on rakennettava uudelleen.

2 Teatteriesityksen toimijat ja heidän roolinsa

Toisessa luvussa käsittelen henkilöitä, jotka rakentavat teatteriesityksen yleisölle katsottavaksi.

Seuraava on yksinkertainen ja hyvin vapaa kuvaus joistakin ammattiteattereiden työntekijöistä ja heidän työstään:

Ohjaaja

Ohjaaja ohjaa näytelmän ja näyttelijöitä. Hän tekee niin sanotut askelmerkit ja rakentaa esityksen toiminnalliseksi kokonaisuudeksi. Hän tekee taiteellista yhteistyötä yhdessä lavastajan, puvustajan, koreografin, valo- ja äänisuunnittelijan kanssa. He konkretisoivat ohjaajan valitseman maailman. Ohjaaja on työryhmän johtaja, jonka kautta esitys tehdään. Hän toimii *silminä* näyttelijälle.

Näyttelijä

Näyttelijät näyttelevät ja toteuttavat toiminnallaan teoksen esityksellisen puolen. Näyttelijän tehtävänä on eläytyä rooliin ja kertoa sen kautta tarinaa. Näyttelemineen on kommunikaatiota, toimintaa ja tunteiden fyysistämistä. Niin kuin luvussa 1.1 Leikki totesin leikin olevan kuvitteellisessa maailmassa elämistä ja sen todentamista. Tämä on rinnastettavissa näyttelijäntyöhön. Hän eläytyy kuvitteelliseen maailmaan ja todentaa roolinsa kautta sitä katsojille.

"Acting" on sana, jota käytämme viittaamaan sekä toimintaa näyttämöllä että käyttäytymiseen näyttämön ulkopuolella.
(Cohen 1986, 7)

Tekninen henkilökunta

Tekninen henkilökunta toteuttaa lavasteiden rakentamisen, lavastevaihdot ja näyttämökoneiston käytön esityksissä. Ääni- ja valomiehet toteuttavat esityksen audiovisuaalisen osan rakentamalla valot ja äänimaiseman suunnittelijoiden

suunnitelmien mukaan. Tarpeistonhoitaja vastaa esityksen kaikesta rekvisiitasta.

Katsojat

Katsojan/katsojien merkitys teatteriesityksen toteutumisen kannalta on välttämätön. Esittävä taide toteutuu katsojan ja esiintyjän välisen vuorovaikutuksen ansiosta. Teatteriesitys on esittävää taidetta.

Keskityn esityksen luomisen kannalta keskeisiin toimijoihin: ohjaajaan, näyttelijään ja katsojiin. Katsojien osuutta tarkastelen sekä elävän esityksen että tv-taltioinnin näkökulmasta.

2.1 Näyttelijä

Kun näyttelijä ja ohjaaja kohtaavat, syntyy vuorovaikutus, joka puolestaan synnyttää luottamuksen, joka on perustana luovalle näyttelijäntyölle. Suvi-Sini Peltola kuvailee ohjaajan ja näyttelijän vuorovaikutusta esityksessä Niskavuoren nuori emäntä:

Rooli syntyi vastavuoroisuudesta: ohjaaja mahdollisti sen, mitä minulle tuli mieleen ja minä mahdollistin ohjaajan ajatuksia. Ohjauksen tiukan muotin sisällä voi toteuttaa vaikka kuinka päistikkäisiä ideoita. Niitä voi alkaa muotoilla ja ne alkavat valottua teoksen kautta.
(Helavuori & Korhonen 2008,101)

Peltolan kuvaamassa tilanteessa näyttelijän ja ohjaajan välille syntyy tiivis yhteistyö, joka kantaa hedelmää. Yhdessä he vaihtavat ajatuksia, löytävät ja kokeilevat. Molemmilla osapuolilla on oma ammattitaitonsa, johon kumpikin luottaa. Peltola mainitsi ohjauksen tiukan muotin eli sen rajat. Tiukat rajat mahdollistavat rohkeuden ja luovuuden. Liika vapaus on kahlitsevaa. Jos näyttelijä ei tiedä mitä tuottaa ja miten, niin hän saattaa lamaantua. Korhonen avaa omaa näkemystään ohjaajan vastuusta suhteessa näyttelijään:

Vastuuni ja sitoutumiseni näkyy ensimmäiseksi ohjausratkaisussa, siinä minkälaista sisältöä ja muotokieltä tavoittelen ja millä keinoilla sen teen. Pyrin rakentamaan olosuhteet, jotka ohjaavat näyttelijää.
(Helavuori & Korhonen 2008, 37)

Jos näyttelijän ja ohjaajan väliseen kommunikointiin ei synny vuorovaikutusta tai kommunikointiin syntyy jokin särö, eivät puitteet ole hedelmälliset luovalle ja innovatiiviselle yhteistyölle. Tai jos kommunikointi on yksisuuntaista, eikä tarjottuihin impulsseihin tartuta, vuoropuhelu tukahtuu.

Näyttelijä tarkkailee ohjaajaa tiukasti. Jos luottamusta ei synny, ohjaaja on turhaa väliainetta ja pahimmillaan näyttelijäntyön este, ja rooli syntyy vanhasta tottumuksesta.
(Helavuori & Korhonen 2008, 35)

2.1.1 Näyttelijän keho ja keskittyminen

Oma itse on instrumentti, soitin jonka on soitava.
(Helavuori & Korhonen 2008, 30)

Näyttelijäntyö on työtä oman kehon kanssa. Näyttelijän keho on hänen työvälineensä.

Heiskasen mukaan ideaalinäyttelijä on:

Sellainen, joka koko elämällään, älyllään ja fysiikallaan hakee merkitystä sille mitä tekee. Uskaltaa ja haluaa työllään kysyä ja kyseenalaistaa.
(Korhonen 1998, 27)

Edellä mainitut Korhosen ja Heiskasen ajatukset näyttelijäntyöstä sisältävät rohkeuden lisäksi myös idean keskittymisestä. Keskittyminen ja kehon kuunteleminen edesauttavat tunnistamaan oman kehon rajoja. Keskittyminen on siis eräänlaista kehonhuoltoa. Milloin on hyvä olla ja milloin ollaan turvallisella alueella? Milloin astutaan totuttujen rajojen yli ja kenties löydetään jotain uutta? Milloin oma raja ylitetään?

Keskittymisellä tarkoitetaan ajatusten ja huomion suuntaamista johonkin tiettyyn kohteeseen tai asiaan.

(Närhi & Frantsi 1998, 108)

Oman juoksuharjoitteluni myötä tajusin pelaavani itseäni vastaan. Minä olen oman itseni vastustaja. Pyrin rikkomaan omia rajojani. Juoksuharjoittelussani kykenin keskittymään vain omaan kehooni ja havainnoimaan sitä, miten kehoni kehittyi. Juostessa saavuttamani lähes meditatiivinen olotila rauhoitti keskittymään itse juoksemiseen ja päämäärään. Mielestäni keskittyminen on kaikkein oleellisin osa näyttelijäntyötä. Keskittymistä voisi rinnastaa nöyryyteen. Se on oman ja muiden työn kunnioittamista, valmiutta työn edessä.

2.2 Ohjaaja

Valmentaja ei näyttele. Valmentaja auttaa urheilijaa löytämään omat mahdollisuutensa. Valmentaja ei ole poliisi.

(Suhonen 2002, 54)

Suomessa on paljon erilaisia teatteriohjaajia; naisia, miehiä, nuoria ja vanhoja sekä hyviä että huonoja. Jokaisella on oma teatterikäsityksensä, tapansa ajatella ja tehdä työtä. Suhosen laatiman valmentajan ohjenuoran voisi muuttaa teatterialaan sopivaksi:

Ohjaaja ei näyttele.

Ohjaaja auttaa näyttelijää löytämään omat mahdollisuutensa.

Ohjaaja ei ole poliisi.

Suvi-Sini Peltola kertoo Kaisa Korhosesta:

Korhosella on vahva kokonaisnäkemys ja vahva oma esityskielensä.

(Helavuori & Korhonen 2008, 101)

Valotan ohjaajantyötä pääasiassa Kaisa Korhosen näkökulmasta, mutta lisään muutamia ajatuksia Kari Heiskaselta.

Korhosen mukaan ohjaajantyö on ensisijaisesti:

Kiinnostusta ihmiseen. Ihmisyysden tunnustamista. Näyttelijyyden tunnustamista teatterin perustöksi.
(Helavuori & Korhonen 2008, 30)

Heiskanen ajattelee omasta ohjaajuudestaan:

Näyttelijänä minä en halua että minua ohjataan. Ohjaajana taas haluan sormeilla joka hetkeä.
(Korhonen 1992, 28)

Kun ohjaaja on kiinnostunut näyttelijästä ihmisenä, työkin on inhimillistä. Näyttelijä on tavallinen ja tunteva ihminen. Korhosen käsitys ohjaajuudesta on inhimillinen. Hän ohjaajana haluaa tutustua näyttelijään ihmisenä ja sitä kautta lähteä luomaan vuorovaikutteista ja luottamuksellista suhdetta ja työskentelytapaa. Omaa olemisen tapaa.

Korhonen:

Houkuttelen näyttelijää kohti hänen oman olemisen tapaa. Kiinnitän huomiota silmiin, käsiin ja hengitykseen. Elämä on niissä.
(Helavuori & Korhonen 2008, 37)

Heiskanen jatkaa omasta ohjaajuudestaan:

Ohjaajuuteni nousee turhautumisesta näyttelijän vaikutusmahdollisuuksien rajallisuuteen ja halusta haastaa itseään. Haen ohjaajanakin haasteita lähtemällä usein liikkeelle ilman varsinaista näytelmätekstiä- tarinan, pelin tai näyttämöllisen vision pohjalta.
(Korhonen 1992, 13)

Korhonen tähän:

Ohjaajana olen näyttelijöistä riippuvainen. Ohjaajuuteni on näyttelijöiden haastamista ajattelijana, tarkkailijana ja kokonaisvastuun kantajana.
(Helavuori & Korhonen 2008, 32)

Korhonen ja Heiskanen eroavat mielipiteissään, mutta ohjatessaan he molemmat haluavat haastaa näyttelijöitään työn äärellä. He pyrkivät luottamukseen, vuorovaikutukseen ja kommunikaatioon näyttelijöidensä kanssa.

Vuorovaikutuksessa ohjaajan ja näyttelijän välille muodostuu energiaväylä, salainen kumppanuus.
(Helavuori & Korhonen 2008, 33)

Heiskanen kertoo energiasta ja sen merkityksestä:

Hauskaa on myös saada olla sellaisessa vireessä, kuin ohjatessa on. Saada olla ylipäättään ne harjoitusajat täynnä energiaa, toiminnassa, keskiössä ja joutua vastaamaan ja ratkomaan ongelmatilanteita. Ylipäättään sellainen oleminen on helvetin kivaa.
(Korhonen 1992, 29)

Energiaa syntyy, kun näyttelijät kohtaavat toisensa, ohjaajan ja olemassa olevat olosuhteet. Heiskanen mainitsema oleminen on läsnäoloa. Läsnäolollaan näyttelijä paljastaa itsensä muiden katseltavaksi. Katseen alla oleminen on tietoista ja aktiivista olemista. Se on läsnäoloa oman itsensä kautta.

Korhonen kertoo läsnäolosta:

Näyttelijäntyö on paljasta. Kun rooli viedään aina yhä lähemmäs itseä, näyttelemisestä tulee häkellyttävää. Naamiot riisutaan, ihminen ei näyttele. Asia läpäisee hänet. Tällainen näytteleminen on vakaata läsnäoloa.
(Helavuori & Korhonen 2008, 38)

Luvussa 2.1 Kaisa Korhonen kertoo näyttelijän ja ohjaajan välille syntyvästä luottamuksellisesta suhteesta ja sen tärkeydestä. Hän kertoo kommentissaan suhteen olevan edesauttava tekijä hyvälle ja kommunikatiiviselle ohjaajan- ja näyttelijäntyölle. Näyttelijän ja ohjaajan välisessä ideaalitalanteessa kommunikaatio on kaksisuuntaista, kumpikin ruokkii toistaan.

Sanat eivät ole ratkaisevaa kieltä ohjaamisessa. Kommunikaatio näyttelijöiden kanssa toimii kemiasta, vaistosta ja muusta nimettömästä syntyvän luottamuksen varassa. Kaikki välillämme on kommunikaatiota.
(Helavuori & Korhonen 2008, 33)

Jos kommunikaatio ei pelaa, ja näyttelijä kokee ahdistuvansa, on jotain pielessä.

On ohjaajia, jotka saavat hierarkkisella systeemillä aikaan tuloksia, minua se ei kiinnosta.
(Helavuori & Korhonen 2008, 33)

Tämän kaltaisista ohjaajista minulla on omakohtaisia kokemuksia. Heidän kanssaan työskennellessäni olo on ollut rauhaton, epävarma ja pelokas. Työn tekemistä on vaivannut luottamuspuula. Kommunikaatiota ja molemmin puolin ruokkivaa ilmapiiriä ei ole syntynyt. Tällainen työtapa on toki voinut olla ohjaajan taktiikka saada minusta jotain uutta irti, mutta omalla kohdallani se ei toiminut. Yhteistyö ei ollut hedelmällistä, sillä työtavasta ei tehty *yhteistä sopimusta*.

Roolityöskentelyni rentoutui ja vapautui vasta näytöskauden aikana, kun ohjaaja oli poistunut paikalta.

Ei ohjaajan tarvitse pönkittää asemaansa, se pysyy kun sitä ei suojele.
(Helavuori & Korhonen 2008, 33)

Kuten Korhonen toteaa kommentissaan, epävarmuuden tai epätietoisuuden tunnustaminen ei ole heikkoutta. Päinvastoin se on vahvuutta.

Heiskanen toteaa seuraavasti:

Ohjaaja, joka uskaltaa sanoa ”sano sinä” tai ”en tiedä”, jakaa sitä keksimisen riemua heti muille.
(Korhonen 1992, 31)

Ohjaaja voi tunnustaa tietämättömyytensä. Se on rehellisyyttä ja luottamuksenosoitusta näyttelijöille. Se on inhimillistä.

Kun huomaan joutuneeni ymmälleni, sanon etten tiedä. Näen että näyttelijöiden ote työstä tiukkenee silloin. Heistä tulee valppaita - osa vastuusta siirtyi heille.
(Helavuori & Korhonen 2008, 33–34)

2.2.1 Ohjaaja ja organisointi

Suunnitelmallisuuden ja aikataulutuksen puute ovat yleisimmät ongelmat harjoitusten ajankäytössä. Tässäkin mielessä on erilaisia ohjaajia. Jotkut ovat käytännönihmisiä ja jotkut vähemmän käytännöllisiä.

Harjoitukset on suunniteltava, mutta jos esimerkiksi rutiini uhkaa, ohjaajan on oltava valmis muuttamaan suunnitelmia.
(Helavuori & Korhonen 2008, 33–34)

Pitää ymmärtää mennä myös eteenpäin. Turha paikallaan seisoskelu ei ole kenellekään edullista. Jos homma ei etene, kannattaa jättää asia hetkeksi ja palata siihen myöhemmin.

Kari Heiskanen sanoo suunnitelmallisuudesta seuraavasti:

Ohjaussuunnitelmaa en ole oikeastaan tehnyt. Ensimmäistä kertaa jouduin sellaisen tekemään Savonlinnan Cavalleria rusticanaan ja Pajatsoon. Aikataulu oli tiukka, en tiennyt mitä työskenteleminen englanniksi ulkomaisten tyyppien kanssa on ja kuulin että se koneisto on siellä raskas.
(Korhonen 1992, 23)

Useimmiten suurten laitosteattereiden ongelmana on ajan vähyys ja liian tiukka aikataulu. Tuotannon on pakko pyöriä, eikä sitä ole varaa hidastaa. Liian usein se vaikuttaa laatuun. Tällaisissa tapauksissa olisi ensisijaisen tärkeää, että harjoitukset olisi suunniteltu ja harjoitusaikataulu organisoitu hyvin. Näin kyettäisiin hyödyntämään lyhytkin harjoitusaika tehokkaasti. Kumpi on tärkeämpää esitysten laatu vai ensi-iltojen määrä?

2.3 Katsojat

Katsojat luovat vuorovaikutuksen näyttämön ja katsomon välille. Näyttämön koko vaikuttaa siihen, kuinka koskettava ja välitön tunnelma katsojien ja esiintyjien välille muodostuu. Suuri näyttämö ja pieni näyttämö ovat erilaiset. Suurella näyttämöllä välimatkat ovat pidemmät suhteessa pieneen, intiimimpään näyttämötilaan. Suuri näyttämö vaatii näyttelijältä selkeän näyttelemisen suunnan kohti yleisöä. Yleisö on kaukana ja jokainen katsoja on saavutettava.

Pieni näyttämö on näyttelijälle henkireikä. Siellä suhde katsojaan on saavutettavissa helpommin. Vuorovaikutus syntyy kuin itsestään. Näytteleminen on paljon *pienempää* ja vähäeleisempää. Pienellä näyttämöllä näyttelijän pitää vain maltaa *olla*.

Vuonna 2009 Yle Teema rupesi näyttämään televisiossa teatteritaltiointeja. YLE Teema näytti mm. Kristian Smedsin ohjaaman Väinö Linnan Tuntemattoman Sotilaan ja Leea Klemolan ohjaaman Kohti kylmempää. Televisiosta katsottuina teoksissa oli valtava ero. Tuntematon Sotilas saavutti katsojan paremmin kotisohvalta, kuin Kohti kylmempää.

Luin teatterikriitikko Kirsikka Moringin kirjoituksen Helsingin Sanomista liittyen Tuntemattoman ja Kohti kylmempää taltiointien väliseen suureen eroon. Moring perusteli Tuntemattoman onnistumista sen näyttämötoteutuksesta.

Teeman teatteritaltioinnit aloittaneen Kristian Smedsin Tuntemattoman sotilaan tasolle Kohti kylmempää ei kipua. Kamerat löysivät Tuntemattoman teatterikielen, mutta koko esityskin on jo lähtökohdiltaan kuvauksellisempi ja tv-myönteinen kaikkine live-kameroineen.
(Helsingin Sanomat 2009)

Kieltämättä Tuntemattoman tv-taltiointi oli sykehdyttävä ja väkevä. Kohti kylmempää ei toiminut osittain siksi, että se oli luonteeltaan aivan erilainen.

Televisio on jo välineenä mahdollisimman kaukana tämän näytelmän visioista. Näyttämön ja katsomon suorassa suhteessa toimi yhteinen sopimus, jossa samettituolikin alkoi tuntua jääkuutiolta. Ruudun takaa kylmä ja kuuma haalistuvat.
(Helsingin Sanomat 2009)

Kohti kylmempää -esityksen näyttämölle pano poikkesi Tuntemattoman Sotilaan näyttämölle panosta, eikä se ollut niin helposti taltioitavissa. Moring totesi vielä loppuun:

Teatteritaltiointi on niin vaikea laji, että nyt ollaan vasta opintomatalla.
(Helsingin Sanomat 2009)

Onko taltioiden tekemiseen ylipäättään muuta motiivia, kuin arkistointi? Teatteri on elävä tilanne, joka toteutuu tässä ja nyt näyttelijän ja katsojan välisestä vuorovaikutuksesta. Teatteri on aina preesensissä. Tämä erottaa teatterin elokuvasta.

Yleisö, teatterin todellinen elinehto. [–] Olipa kysymyksessä todellinen yleisö, kuten teatterissa, tai oletettu yleisö, kuten elokuvaa tehtäessä.
(Cohen 1986, 9)

3 Jääkiekko-ottelun toimijat ja heidän roolinsa

Kolmannessa luvussa keskityn jääkiekko-otteluun, siihen kuuluviin henkilöihin ja heidän rooleihinsa. Vertaan jääkiekkoa näyttämötaiteeseen, koska molemmat ovat joukkuepelejä. Keskiössä ovat valmentaja, pelaajat ja katsojat. Katsojien näkökulmaa tarkastelen live-tilanteen sekä televisioinnin kautta.

Seuraavaksi esittelen jälleen hyvin vapaasti ottelun toteutumisen kannalta välttämättömät toimijat:

Valmentaja

Valmentaja valmentaa pelaajia. Hän toimii pelaajien pelikuvioiden rakentajana ja ohjenuorana. Hän harjoittaa pelaajien fyysistä kuntoa erilaisten liikunnallisten harjoitteiden avulla, sekä lajin tekniikkaa teknisten harjoitteiden avulla. Lisäksi valmentaja luo kuvitteellisia pelitilanteita erilaisten pelistrategioiden harjoittamiseksi. Valmentaja vastaa koko joukkueen pelaamisen muodosta.

Pelaaja

Pelaajat pelaavat peliä. He toteuttavat jääkiekko-ottelun. Pelaaja harjoittelee sekä toteuttaa valmentajan antamien ohjeiden mukaisesti rakennettuja pelikuvioita ja pelitekniikkaa. Hän harjoittelee sekä fyysistä että henkistä kuntoaan.

Huoltojoukot

Huoltojoukot huoltavat pelivarusteet ja pitävät huolen pelaajien kehoista. Tällaisia henkilöitä ovat esimerkiksi varustehuoltajat, joukkuelääkäri, hierojat ja fysioterapeutit. Heitä voi verrata teatterin tekniseen henkilökuntaan.

Katsojat

Katsojat antavat välittömän palautteen pelin kulusta jääkiekkohallissa. He toimivat tunnelman luojina. Toteutuuko ottelu ilman katsojia? Selostaja toimii

ottelun kulun ja tilanteiden kertojana. Hän pitää katsojat ajantasalla sekä hallissa, että kotona television ääressä.

Jääkiekko on ensisijaisesti ryhmätyötä.
(Puhakainen & Suhonen 1999, 26)

Joukkuepelaamisen toinen iso periaate "auta muita" vaikuttaa niin, että todellisuudessa autat itseäsi.
(Tamminen 2003, 32)

Tamminen jatkaa vielä:

Seuraava asia, joka kuuluu mielestäni hyvään joukkuepelaamiseen on ylpeys siitä, mitä teet ja mitä värejä edustat ja puolustat.
(Tamminen 2003, 32)

Teatteri on jääkiekon ohella ryhmätyötä. Teatteriesitys vaatii jokaisen produktiossa olevan työpanoksen ja läsnäolon toteutuakseen ja löytääkseen esityksen toimivan kokonaisuuden. Esimerkiksi, jos joku työryhmän jäsenistä sairastuu, hänet pitää paikata tai esitys peruuttaa. Hyvän ja onnistuneen esityksen edellytyksenä on kaikkien kunnianhimo ja motivaatio työn alla olevaa esitystä kohtaan. Jos *ensemblissa* on hyvä olla näyttämöllä, se välittyy myös katsomoon.

Olen tutustunut jääkiekkovalmentaja ja kulttuuripersoonan Alpo Suhosen kirjalliseen materiaaliin, ja sitä kautta hänen käsitykseensä jääkiekosta. Jääkiekkovalmentajia on paljon erilaisia. Heillä on omat tapansa valmentaa joukkuetta. Tarkastelen jääkiekkovalmentajuutta nimenomaan Suhosen näkökulmasta. Haluan tuoda täydentäväksi mielipiteeksi myös toisen jääkiekkovalmentaja Juhani Tammisen mietteitä valmentajuudesta.

3.1 Pelaaja

Pelaaja on tunteva ihminen, joka tekee töitä omalla kehollaan ja mielellään. Kehon ja mielen tasapaino on hyvinvointia ja se edesauttaa kehittymistä sekä harrastajana että ammattipelaajana.

Pelaajan emotionaalinen tila on pelin tärkein tekijä. Jos pelaaja tuntee itsensä eheäksi ihmiseksi ja on emotionaalisesti vapaa, peli on dynaamista.
(Puhakainen & Suhonen 1999, 57)

Suhosen ajatus hyvästä pelaajasta on Korhosen näyttelijäkäsityksen kaltainen. He peräänkuuluttavat inhimillisyyttä ja tunteikkuutta, omana itsenä olemista. Pelaaminen on eri tunteiden tuntemista erilaisissa tilanteissa. Pelin kulku muuttuu ja elää koko ajan. Sitä täytyy lukea olemalla vuorovaikutuksessa kanssapelaajiin.

Jos pelaaja on aggressiivisuuden tilassa, mukana taistelussa, peli menettää dynaamisuutensa ja muuttuu muuksi kuin peliksi.
(Puhakainen & Suhonen 1999, 57)

Kun pelaaja on aggressiivinen, hän käyttäytyy negatiivisesti ja ylireagoiden. Herkkyys katoaa. Negatiivisuus tunteena sisältää valtavan määrän energiaa, jota ei välttämättä pysty hallitsemaan. Jos sen onnistuu kääntämään positiiviseksi, siitä saa voimaa. Sama ajatus pätee näyttelijäntyöhön.

Jos esiintyjällä on esiintyjänä negatiivinen minäkuva, se merkitsee sitä, että hän näkee ensisijaisesti omat rajoituksensa esiintyjänä ja keskittyy niihin – hän ei näe vaihtoehtoja. Negatiivinen minäkuva synnyttää negatiivisia odotuksia ja odotukset pyrkivät toteutumaan.

Jos minäkuva on positiivinen, esiintyjä näkee mahdollisuudet – hänellä on vaihtoehtoja. Hän keskittyy tässä tapauksessa mahdollisuuksiin.
(Marckwort 2000, 9-10)

Pelaamalla on mahdollisuus oppia käsittelemään tunteita.

Jos koko valmennus olisikin ihmisten tunnetiloihin tutustumista ja opiskelua, ihminen oppisi pelaamisen kautta tunnistamaan omat tunteensa.
(Puhakainen & Suhonen 1999, 57–58)

Moni valmentaja voi kehottaa pelaajaa pitämään tunteensa kurissa. Hän voi asettaa pelaajalle helposti piirteitä siitä, minkälainen hyvän pelaajan tulisi olla, esimerkiksi nopea, älykäs ja kurinalainen.

Tähän Suhonen toteaa:

Kuitenkin pelata voi ainoastaan tunteella.
(Puhakainen & Suhonen 1999, 58)

Korhonen:

Näyttelijä on ihminen elävimmillään. Hän väreilee hakiessaan asiaa monelta eri suunnalta, nuuhkii.
(Helavuori & Korhonen 2008, 34)

Suhosen ja Korhosen kommenttien perusteella sekä pelaajalla että näyttelijällä on tunteet pinnassa. Hän on herkkä ja aistikas. Tilanteiden vaihtuessa herkillä oleminen edesauttaa läsnäoloa ja eri tunteiden tunnistamista. Näin pelaaja ja näyttelijä oppivat tunnistamaan omia vahvuuksiaan ja heikkouksiaan.

Urheilussa unohdetaan usein se, että urheilija on ruumiillinen ja kokonainen ihminen. Hänen toimintansa ymmärtäminen ei voi perustua ainoastaan tieteellisille tutkimuksille, koska tieteen ulkoinen näkökulma ei voi tavoittaa luovaa ihmistä ja tämän lihallista kokemusmaailmaa.
(Puhakainen & Suhonen 1999, 59)

Suhonen jatkaa vielä:

Tieteen näkökulma tuottaa pelaajaa ja pelaamista keinotekoisesti.
(Puhakainen & Suhonen 1999, 59)

Hotinen:

Urheilija ei ole luonnontuote, vaan pitkän hiomisen tulos. Oman ruumiinsa muokkaajana urheilija rinnastuu kuvanveistäjään, joka työstää materiaaliaan. Liikkeet on pystyttävä toistamaan, niitä on kyettävä kontrolloimaan. Se on taitoa ja tietoa, ei vaistoa.
(Hotinen 2002, 105)

Varsinkin nuorille ja innokkaille jääkiekonpelaajille muodostuu käsitys oman suosikkipelaajan tavasta pelata. Sitä matkimalla opitaan paljon, mutta käsitys omasta pelitavasta saattaa hämärtä. Nuori ei tätä välttämättä itse osaa havainnoida, silloin valmentajan merkitys on suuri. Valmentaja auttaa nuorta pelaajaa tunnistamaan oman pelaajuutensa.

Olisi lähdeittävä siitä, että nuoria autettaisiin kehittymään ihmisinä, löytämään itsensä ja että heidän ainutlaatuisuuttaan ihmisinä kunnioitettaisiin.
(Puhakainen & Suhonen 1999, 27)

Hotinen:

Kun jalkapalloilija määrätään varjostamaan vastustajan tähtihyökkääjää, hän ei ajattele mielessään ketään tiettyä joko todellista tai kuviteltua salapoliisia. Hänen tulee tietää, mitä hyvä varjostaja tekee, ja yritettävä arvata varjostettavansa aikeet. Hän voi opiskella tehtäviään esikuviaan seuraamalla ja valmistautua tutkimalla varjostettavansa pelityyliä. Mutta jos hän ottelun aikana tietoisesti jäljittelee esikuviaan – edes teknisesti – oma verkko soi äkkiä.
(Hotinen 2002, 109)

Hyvä valmentaja löytää jokaisesta pelaajasta ihmisen ja persoonallisen lahjakkuuden pelaajana. Pikkuhiljaa kehittyä identiteettiä ja Juhani Tammisen käyttämä ”mental balance”.

Minkälainen on esimerkiksi Saku Koivun ”mental balance”?

Saku Koivua on kehuu jo niin paljon Suomessa ja maailmalla, että ihme on kun pää ei ole seonnut tähän mennessä, tuskin sekoaa sittenkään, kun hän lahjojensa edellyttämällä tavalla nousee maailman kiekkoeliittiin.
(Mennander ym. 1995, 55)

Entä minkälainen on Matti Nykäsen ”mental balance”? Miten paljon hänen loisteliaan mäkihyppyuran jälkeinen epämääräinen elämä on menestyksen aiheuttamaa? Onko niin, ettei pää kestänyt median ja ympäristön aiheuttamaa ahdinkoa? Entä minkälainen ”mental balance” on Jussi Parviaisella?

3.1.1 Pelaajan ja valmentajan vuorovaikutus

Kun valmentajan ja pelaajan välille syntyy vuorovaikutus ja dialogi, on kysymys hyvästä jääkiekosta ja rakentavasta harjoitustilanteesta. Syntyy yhteistyö ja luottamus. Sama on rinnastettavissa myös ohjaajan ja näyttelijän väliseen vuorovaikutukseen ja sitä kautta syntyvään dialogiin.

Korhonen näyttelijästä:

Kun hän jakaa tuntemukseni kanssani, teemme todella yhdessä työtä. Työ on vuorovaikutusta. Jompikumpi meistä antaa impulssin ja toinen reagoi.
(Helavuori & Korhonen 2008, 34)

Suvi-Sini Peltola toteaa näyttelijän ja ohjaajan välisen suhteen merkityksestä seuraavasti:

Varmuus syntyy siitä, että ohjaaja on kiinnostunut siitä mitä teen, että hän kuuntelee ja katsoo. Katsomossa on joku, joka seuraa ja on kuin siipi, joka suojaa.
(Helavuori & Korhonen 2008, 102)

Peltola jatkaa vielä työskentelystään Korhosen kanssa:

Korhosen kanssa työskennellessäni olen pystynyt sellaisiin asioihin, mihin en olisi uskonut pystyväni. Jos luottamus ja yhteys toimivat, tuntuu, että näyttelijänä mahdollistan ohjaajan ajatukset.
(Helavuori & Korhonen 2008, 105)

Jotkut valmentajat pyrkivät kaiken kontrolloimiseen. Valmentaja tekee tehokkaan harjoitusaikataulun ja suunnitelmat pelien kulusta. Hän päättää yksin diktaattorin asemassa kaikesta. Se on pelolla valmentamista ja johtamista.

Valmentaja määrittelee, miten peliä pelataan ja pelaajaa pelotellaan sillä, että hänen pitää noudattaa annettua roolia. Valmentaja sanoo, että tänään pelaat puolustavassa roolissa. Jos pelaaja ei suostu, hän ei sitten pelaa.
(Puhakainen & Suhonen 1999, 84)

Tällaisessa tilanteessa pelaajan täytyy käyttää ammattitaitoaan ja mukauttaa itsensä pelaajana annettuun rooliin. Jos se tehdään pelon kautta, se tuskin on kovin tuotteliasta ja ilmavaa työntekoa. Samanlainen tilanne syntyy näyttelijän kohdalla, kun hänelle annetaan rooli. Näyttelijän on mukauduttava esimerkiksi *pahiksen* rooliin, vaikka se tuntuisi epämukavalta.

Korhonen:

Näyttelijä tavallaan johtaa aina, koska hänen ovat teot. Paitsi silloin kun joudutaan umpikujaan. Uuden ehdotuksen tekeminen on silloin ohjaajan tehtävä.
(Helavuori & Korhonen 2008, 34)

En väitä, että kaiken pitäisi aina olla helppoa ja mutkatonta. Ongelmatilanteet kasvattavat ja opettavat. Vaikeuksien kautta joutuu selviytymään tilanteesta ja nöyrytymään sen edessä. Suunnitelmallisuus ja tehokkuus takaavat järjestelmällisyyden ja turvan, mutta aikaa yhteiselle pohdinnalle, miten ja missä

pelataan, ei jää ollenkaan. Pelaajalla ei myöskään ole aikaa pohtia itseään pelaajana, ja sitä kautta itseohjautua ja saavuttaa omia oivalluksia. Vastaava ongelma on hyvin yleinen teatterimaailmassa, varsinkin laitosteattereissa, joiden aikataulut ovat liian tiukkoja. Sekä urheilussa että teatterissa yksilön kasvulle ja kehitykselle pitäisi taata tarvittavat puitteet. Teatteri on tässä asiassa kuitenkin askeleen urheilua edellä:

Pelaajille ei yleensäkään anneta tarpeeksi tilaa kasvaa ihmisiksi, jotka ymmärtäisivät pelin ja itsensä suhteen. Tätä ymmärtämistä ei kehitetä. Tässä eri palloilulajeilla olisi paljon opittavaa teatterilta ja näyttelijöiltä.

(Puhakainen & Suhonen 1999, 84)

Korhonen:

Kun näyttelijöiden kanssa toimii rauhassa, pysyttelee heidän kanssaan yhteisen asian äärellä painostamatta, näyttelijät alkavat tehdä ehdotuksia jotka ovat minun tajuntani edellä.

(Helavuori & Korhonen 2008, 34)

Kyetäkseen luovaan toimintaan, kuten urheiluun tai teatteriin ihminen tarvitsee riittävästi aikaa ja tarpeeksi tilaa.

3.2 Valmentaja

Valmentaja ei pelaa. Valmentaja auttaa urheilijaa löytämään omat mahdollisuutensa. Valmentaja ei ole poliisi.

(Suhonen 2002, 54)

Valmentajan ei pidä hetkeksikään unohtaa, että urheilija on tärkein. Jos valmentaja sotkee kunnianhimossaan urheilijan jalkoihinsa, tuloksena ei voi olla muu kuin katastrofi.

(Puhakainen & Suhonen 1999, 26)

Valmentajan tärkein asia on pelaaja, ja tämän kanssa yhteyden luominen. Vuorovaikutus ja kommunikaatio ovat valmentajan ja pelaajan välisessä suhteessa tärkeitä ominaisuuksia. Jos kommunikaatiossa ilmenee ongelmia tai jos valmentaja unohtaa pelaajan keskittymällä vain omien kunnianhimoisten tavoitteiden saavuttamiseen, on jossakin vika ja se pitää korjata.

Korhonen:

(...) Nöyryytys ja pilkka näkyvät roolityössä, ne jotenkin piirtyvät rooliin. [–]
Se todistaa ohjaajan vallasta.
(Helavuori & Korhonen 2008, 36)

Toimiakseen kunnolla ryhmässä ihminen tarvitsee tukea, suuntaa ja johtajuutta. Jonkun pitää valvoa pelisääntöjä, luoda visio sekä antaa ja pyytää palautetta. Jokainen joukkue tarvitsee johtajan.
(Tamminen 2003, 67)

Suhosen, Korhosen sekä Tammisen kommentit hyvästä valmentajasta ja valmentamisesta ovat yhteneväisiä. Valmentaja on tasa-arvoinen pelaajan kanssa, mutta kuitenkin selkeä johtaja ja terve auktoriteetti. Vääränlainen vallankäyttö näkyy *särönä* pelaajan tavassa pelata. Ensisijaisesti tärkein asia valmentajalle on pelaaja, ja tämän kannustaminen ja ohjaaminen oikeaan suuntaan. Rakentavan palautteen antaminen ja pyytäminen synnyttävät luottamuksellisen suhteen ja kommunikaation valmentajan ja pelaajan välille.

Pelaajat ovat ensisijaisesti ihmisiä, sitten jääkiekkoilijoita.
(Puhakainen & Suhonen 1999, 69)

Ihmisyys on hyvin tärkeä asia sekä Suhoselle että Korhoselle. Pelaaja on herkkä. Pelaajalla on vuorovaikutuksen myötä suora yhteys muuhun joukkueeseen. Kun aistit ovat auki ja vapaina, pelin kulun lukeminen on helpompaa. On helpompi myös lukea, missä liikkuvat oman joukkueen pelaajat, missä vastustajan.

Valmentaja on suorassa yhteydessä pelaajaan. Valmentajan on opittava herkkyyteen ja vuorovaikutukseen pelaajien kanssa, jotta hän voi valmentaa ja ohjata pelaajia. Suhonen puhuu ihmisestä ja ihmisenä olemisesta. Hän jakaa sen kolmeen eri osaan, ja puhuu ihmisenä olemisen kolmijakoisuudesta:

Minänä oleminen, minä-sinä suhde ja me, siis kahta ihmistä laajempi vuorovaikutusverkko.
(Puhakainen & Suhonen 1999, 33)

Suhonen itse valmentajana on tekemisissä tämän kolmion kanssa. Löytääkseen jotakin jo olemassa olevaa tai uutta, täytyy ensin katsoa itseensä. Minkälainen on minun identiteettini? Minkälainen on peli-identiteettini? Mikä on suhteeni

valmentajaan, kanssapelaajaan tai vastustajaan. Me muodostaa vuorovaikutusverkon, joukkuepelin ja sen sisäisen hengen. Me joukkueena toimimme puhaltuen yhdessä yhteiseen hiileen.

3.2.1 Valmentajan menestyvä vai hyvin toimiva joukkue?

Elämä jääkiekon parissa on opettanut minulle yhden yksinkertaisen totuuden tiimityöskentelystä. Kun haluat rakentaa voittavan joukkueen, tärkeintä eivät ole fyysiset harjoitukset, taktinen pelikuri tai tekniset asiat. Tärkeintä on rakentaa joukkue, joka hyväksyy alusta alkaen tietyt toiminta-ajatukset ja on valmis pitämään niistä kiinni näistä periaatteista koko raskaan pelikauden ajan. Tällaisen voittavan joukkueen rakentaminen lähtee sisäisestä arvomaailmasta, jonka roolimallina ja esimerkkinä on päävalmentaja. Menestys alkaa arvoista! (Tamminen 2000, 17)

Haluaako Tamminen rakentaa päävalmentajana omannäköisensä joukkueen ja olettaa, että se on automaattisesti voittava ja menestyvä joukkue? Joukkueen arvomaailman roolimallina on päävalmentaja, jonka arvomaailma voi poiketa radikaalisti pelaajien arvomaailmasta. Mutta Tammisen mukaan menestys alkaa arvoista ja tässä tapauksessa pelaajan tulee hyväksyä ne ja tehdä joukkueesta menestyvä, voittava joukkue.

Ensisijaisesti valmentaminen on kuitenkin valmentamista ja pelaaminen pelaamista. Vuorovaikutus tiivistyy valmentamisessa.

Suhonen:

Jos syntyy hyvä vuorovaikutus, on ihan sama mitä valmentaja tietää taktiikasta tai tekniikasta, koska valmentamisessa ei ole siitä kysymys. Pelaajat ovat niin hyviä, että he osaavat kiekkoilun taktiikat ja tekniikat. Peli on viime kädessä aina pelaajien peli. (Puhakainen & Suhonen 1999, 72)

Suhosen ja Tammisen kommentit eroavat osittain toisistaan. Kummatkin heistä luottavat pelaajien tekniseen osaamiseen, mutta Suhonen haluaa rakentaa toimivan joukkueen pelaajien ja valmentajan välille syntyneestä hyvästä vuorovaikutuksesta. Hän luottaa pelaajiensa taktiseen sekä tekniseen

pelisilmään ja rakentaa pelistrategiat pelikuvioineen heidän identiteeteistään ja tavoistaan pelata.

Olen käsitellyt jo aiemmin sekä teatterin että jääkiekon yhteydessä vuorovaikutusta ja sen tärkeää merkitystä liittyen sekä näyttelijän ja teatteriohjaajan että jääkiekkoilijan ja valmentajan väliseen suhteeseen. Vuorovaikutus on välttämätön toimivalle suhteelle. Yksi keskeisimmistä asioista vuorovaikutuksessa on turvallisuus olla luova ja rohkea.

Ymmärsin jo urani alussa, että jos valmentaja pyrkii pelkästään määräämään kaiken, mitä tehdään, tuloksena on vain urheilevia robotteja.
(Puhakainen & Suhonen 1999, 69)

Hyvä vuorovaikutus on luova tila sekä pelaajalle että näyttelijälle. Mainitsin luvussa 2.2 huonosta vuorovaikutuksesta erään ohjaajan kanssa, joka johti lamaantumiseen näyttelijäntyössäni. Roolihenkilöstäni tuli robotti. Suhosen kommentti on rinnastettavissa kokemaani tilanteeseen. Jos valmentaja tai ohjaaja haluaa yksin päättää kaikesta, tuloksena ei voi olla muuta, kuin marssivia robotteja. *Robottius* vaatii toteutuakseen pelaajan ja näyttelijän sopeutumisen tilanteeseen ja annettuihin rooleihin.

Tamminen:

Valmentajan tulee tietää, millaisen ryhmän kanssa hän työskentelee ja yrittää sopeutua tilanteeseen samalla tavalla kuin pelaajien on sopeuduttava joukkueeseen.
(Tamminen 2000, 92)

Sopeutuminen on käsitteenä mielenkiintoinen ja ristiriitainen. Missä menee sopeutumisen raja? Milloin on kysymys vain valittamisesta ja *diivailusta*, milloin sitkeydestä? Ihminen on sopeutuvainen, kun tilanne sitä häneltä vaatii. Sopeutuakseen uuteen tilanteeseen täytyy ihmisen haluta sopeutua siihen. Näyttelijän ammatti on paljon sopeutumista ja venymistä erilaisissa tilanteissa. Häneltä odotetaan loputonta ymmärrystä ja yhteistyökykyä kaikenlaisten ihmisten kanssa. Näyttelijän on sopeuduttava hänelle annettuun rooliin, uusiin vastanäyttelijöihin, uuteen ohjaajaan ja uuteen näytelmään usein hyvin lyhyessä ajassa. Sopeutumista nopeuttaa ja edesauttaa näyttelijän halu sopeutua.

3.3 Katsojat

Suomalaiset ovat urheilukansa. Jääkiekko kuuluu suomalaiseen identiteettiin. Usein palataan vuoden 1995 maailmanmestaruustunnelmiin. Suomalainen jaksaa aina uskoa, että seuraavana vuonna mestaruus taas voitetaan, jos se tänä vuonna sattui menemään ohi suun.

Katsojien merkitys jäähallissa on suuri. He ovat osa peliä luomalla tunnelmaa. He antavat välittömän palautteen pelin kulusta. Tunnelma jäähallissa tarttuu helposti katsojasta toiseen. Yhteisöllisyyden tunne on voimakas.

Hotinen toteaa seuraavasti:

Urheiluesityksen voi ajatella olevan olemassa ilman katsojia.
(Hotinen 2002, 111)

Olisiko urheiluottelu kuvaavampi termi, kuin urheiluesitys? Urheiluottelu on olemassa ilman katsojaakin. Esimerkiksi junioritason jääkiekko-ottelussa ei välttämättä ole yhtä ainutta katsojaa. Silti peli pelataan. Entä jos teatteriesityksessä ei ole yhtään katsojaa? Tällaisissa tapauksissa esitys perutaan. Mutta jääkiekko-ottelua ei peruta. Teatteri on tulostavasti taloudellisesti. Jääkiekkoukkue on tulostavasti menestyksellisesti. Näillä kahdella on eriävät päämäärät. Teatteri pyrkii esityksillään voittoon taloudellisesti ja jääkiekkoukkue pyrkii voittamaan, saavuttamaan parhaan joukkueen tittelin.

Jääkiekko on rytmiltään nopeaa ja energistä. Peli kulkee ja etenee nopeasti tilanteesta toiseen. Kun tunnelma on käsin kosketeltavaa jääkiekkohallissa, se on saavutettavissa myös televisiosta käsin. Pelin nopeatempoisuus mahdollistaa nopeat leikkaukset, lähikuvat ja hidastukset. Kotisohva on pelin seuraamisen kannalta aitiopaikka. Intensiivisyys on voimakas ja peliä seurattaessa huomaa olevansa keskellä urheilun draamaa taklauseineen. Pelin seuraaminen televisiosta on monesti kiinnostavampaa, kuin jäähallin korkeilta lehtereiltä kaukana pelikentästä.

Schechner toteaa Hotisen artikkelissa:

Jos teatteri vetäisi puoleensa samalla tavoin asennoituvaa (ei siis samaa) yleisöä, kuin urheilu, asiat paransivat äkkiä.
(Hotinen 2002, 113)

Urheilun asema valtaväestössä on huomattavasti näkyvämpi, kuin teatterin asema. Esimerkiksi televisiolähetysten kohdalla urheilulähetysten osuus on merkittävästi suurempi, kuin kulttuurilähetysten. Lähes jokaisten tv-uutisten jälkeen seuraa urheilu-uutiset, mutta kulttuuriuutiset lähetetään huomattavasti harvemmin. Myös urheilufanit ovat omistautuneempia ja fanaattisempia omaa suosikkiseuraansa kohtaan, kuin kulttuurin ystävät.

4 Loppujen lopuksi

Urheilu avaa ihmiselle samanlaisia mahdollisuuksia, kuin taide, näytteleminen ja esiintyminen. (Puhakainen & Suhonen 1999, 95)

Näyttämötaiteessa ja jääkiekossa on hyvin paljon yhtäläisyyksiä. Niiden vertaaminen toisiinsa saattaa jostakin tuntua täysin järjettömältä, sillä teatteri on taidetta toisin kuin urheilu. Tai näin ainakin kuvitellaan. Jääkiekosta ovat kiinnostuneet *juntit* ja teatterissa käyvät *kultturellit* ja *sivistyneet* suomalaiset. Onko todella näin?

Joskus kuulee väitteen, että urheilu on tyhempää, siis vähemmän monikerroksellista, kuin teatteri. (Hotinen 2002, 108)

Mitä taide on? Voiko urheilu olla taidetta? Onko taide katsojan silmissä? Voiko kuka tahansa määritellä itselleen taiteen merkityksen ja sen mitä se on?

Hotinen:

Onko urheilu taidetta? Jotkut filosofit – muun muassa Barthes ja Frayssinet – lukevat urheilun osaksi taidetta, joko osittain tai kokonaan. Frayssinet väittää, että urheilu on kahdeksas taide. Parhaaksi todisteeksi on nähty kultti tai rituaali. Sekä urheilun että rituaalin on katsottu toteuttavan kultin tehtäviä: taiteilija ja urheilija ovat olleet toistensa kaltaisia, he ovat olleet tietoisia tekojensa uskonnollisesta luonteesta, kenties he ovat yhdessä kääntäneet kasvonsa jumalia kohti. Mutta onko tämä rakenne säilynyt nykypäivään asti, voimmeko kysyä, kuka on nykypäivän jumala – katsojako? (Hotinen 2002, 102)

Näyttelijän ja urheilijan välillä on runsaasti yhtäläisyyksiä. Heidän toimintatapansa ovat hyvin samankaltaisia. Näyttelijä ja jääkiekkoilija toteutuvat katsojissa. Tästä voidaan vetää johtopäätös, joka liittyy Hotisen asettamaan kysymykseen katsojan olemisesta nykypäivän jumala. Katsoja on näyttelijälle sekä urheilijalle jumala tullessaan peliin tai esitykseen. Hän päättää viihtyykö ja pitääkö näkemästään.

Hotinen:

Mutta mikä olisi teatterin kansallislaji, joka kiihdyttäisi paikallisia intohimoja? Pontikkakomedia? Eipä silti, ulkomailtakin voidaan tuoda laji, joka nopeasti imee täkäläiset arvot ja normit itseensä, muokkautuu uuden kotimaansa näköiseksi. Jääkiekko on suosituin urheilulajimme.
(Hotinen 2002, 102)

Hotisen kommentti toi mieleeni vanhan lukioaikaisen koulukaverini. Olimme yhdessä kaveriporukan kanssa Lapissa viettämässä uuden vuoden juhlia. Illalla katsoimme televisiosta uutisia, jossa haastateltiin erästä kuvataiteilijaa, joka oli vasta avannut näyttelyn. Haastattelun yhteydessä kuvaruutuun ilmestyi kuvataiteilijan nimi sekä hänen ammattinsa: taiteilija. Koulukaverini purskahti halveeraavaan nauruun osoittaen ammattinimikettä ja kertoi siinä sivussa *pari totuutta* taiteesta ja taiteilijuudesta. Hänen asenteensa tuli kaikille selväksi.

Samaisena iltana televisiosta tuli Lars von Trierin ohjaama elokuva *Dogville*, jota ryhdyimme porukalla katsomaan. Elokuva alkoi, mutta hetken kuluttua eräs toinen lukiokavereistani keskeytti ja tokaisi vilpittömästi: "Voi ei, onko tää se leffa, jossa pitää käyttää mielikuvitustakin? Katotaanko mieluummin se lätkämatsi?". Siinä vaiheessa ajattelin olevani tekemisissä totaalisten junttien kanssa. Vai ajattelenko itsestäni liikoja ja asetan itseni toisten yläpuolelle? Olenko kenties itse juntti aliarvioidessani kavereitani? Toisaalta teatterilaisia vaivaa monesti se, että me koemme tekevämme jotain suurempaa, hienompaa ja pohtivampaa kuin esimerkiksi urheilijat, joille riittää fyysinen voima. Ja teatterilaisten sisäpiiriin on vaikea päästä, koska alalla arvotetaan ja arvostellaan kaikkea ja kaikkia jatkuvasti. Asenneongelmat puolin ja toisin ovat varmasti yksi syy siihen, miksi urheilu- ja teatterikansan on vaikea kohdata toisiaan samassa katsomossa.

Onko taiteen ja urheilun ero siis asenteessa vai mielikuvituksen puutteessa? Se voi olla kumpaakin. Teatteriin on turhaan jäänyt paremmuuden ja elitismin sävy. Jääkiekosta on helpompi olla kiinnostunut, eikä siinä välttämättä tarvitse käyttää mielikuvitusta. Jääkiekko-otteluun on matalampi kynnys mennä tai vastaavasti jäädä kotiin katsomaan ja nauttimaan ottelusta.

Lukiokavereideni kommentit ovat lähinnä ympäristön ja katselijan näkökulmaa, ei tekijän. Tämä tekee katsojasta jumalan. Mutta yhtä kaikki, oli kysymyksessä sitten peli tai teatteriesitys, se tarjoaa sielulle ravintoa.

Hotinen:

Urheilukin on hyödytöntä, se ei vastaa mihinkään tarpeeseen; hyväksymmekö sen, että taide ei vastaa mihinkään tarpeeseen?
(Hotinen 2002, 104)

Minä en hyväksy sitä. Yhteiskunta toki pyörii ilman taidetta ja urheilua. Ne ovat niin sanotusti *luksusta* perusturvan, ruoan, terveydenhoidon, vapauden ja oikeuksien päälle, mutta entä ihmisen mentaalinen hyvinvointi, sielunravinto ja vapaa-aika? Minkälainen yhteiskunta olisi ilman taidetta ja urheilua?

Hotinen:

Pikemminkin sekä urheilu että taide vastaavat lukemattomiin tarpeisiin.
(Hotinen 2002, 104)

Kysymys on siitä, mistä saa sielulle ravintoa. Jos se tulee jääkiekosta, se on hyvä asia. Jos se tulee teatterista, sekin on hyvä asia. Keinoja on lukemattomia, aivan kuten tarpeitakin. Kulttuurin merkitys yhteiskunnallemme on välttämätön. Radio, sanomalehdet, TV- uutiset urheilulähetyksineen sekä taide esittävästä maalauksellisesta taiteeseen on kulttuuria. Nämä tekijät ovat osa jokapäiväistä kulttuuriamme, jossa elämme ja olemme.

Onko urheilu taidetta? Voisin päättää, että tämän illan jääkiekko-ottelun menen katsomaan vain ja ainoastaan taiteellisesta näkökulmasta. Haluan löytää pelistä jotain taiteellista. Oli se sitten vaikka pelaajan kehon hallinta. Tai se, miten pelaaja käyttää kehoaan erilaisissa tilanteissa. Mitä puolustajan keho viestittää verrattuna hyökkääjän kehoon. Urheilu on taidetta, jos katsoja sen taiteena näkee.

Urheilun ja taiteen estetiikat yhdistyvät urheilijan ruumiin liikkeissä, niiden kauneudessa.
(Hotinen 2002, 103)

Motivaatio ja mielenkiinto vaikuttavat asenteeseen. Minä olen kiinnostunut teatterista ja yleisesti ottaen taiteen eri lajeista. Voin siis olla mielipiteissäni puolueellinen. Mutta voin väittää, että olen löytänyt jääkiekosta paljon yhtäläisyyksiä taiteeseen, teatteriin, ja etenkin sen tekemiseen.

Näyttelijän ja jääkiekkoilijan filosofia on yhteinen. He kuuntelevat itseään ja sitä kautta toinen toisiaan ja ympäristöään. He kommunikoivat oman identiteettinsä ja minäkuvan kautta rooleihin. Näyttelijän ja pelaajan kommunikaatio valmentajan ja ohjaajan kanssa on ensiarvoisen tärkeää, jotta vuorovaikutus löytyy. Hyvästä vuorovaikutussuhteesta syntyy suhde, joka kantaa kummallekin osapuolelle hedelmää. Sekä näyttelijä että jääkiekkoilija ovat herkkiä. Luovuutta käyttämällä heidän työstään tulee soljuvaa. Luovuus syntyy vuorovaikutuksesta. He tarvitsevat suhteen sekä yleisöön että valmentajaan/ohjaajaan. He pelaavat joukkuepeliä, jossa on omat sääntönsä. Teatteri on toiston taidetta. Myös jääkiekko on toiston taidetta. Lisäksi sekä näyttelijällä että jääkiekkoilijalla on yksi yhteinen päämäärä: ensi-ilta ja peli. Päämäärän vuoksi harjoitellaan ja kehitytään, tehdään oivalluksia ja opitaan uutta.

Ennen illan esitystä tai peliä näyttelijä tai jääkiekkoilija valmistautuu ja keskittyy, käy mielikuvien läpi illan ”suorituksen”.

Sitten toimii.

Lopuksi kumartaa tai kättelee vastustajansa.

Pelaaminen ja leikkiminen saavat ihmisessä aikaan vapauden tunteen. Ihminen pyrkii tekemisissään kohti vapautta. Tekeminen vapauttaa. Näyttelemisen on tekemistä. Pelaaminen on tekemistä. Ne tarjoavat konkreettisen tekemisen kokemuksen, olemassaolon täyttymyksen tunteen.

Näyttelemisen taito on kuin urheilutaito, joka on fyysinen tapahtuma. Ja kuten urheilun, näyttelemisen vaikeus on enimmäkseen siinä, että se on paljon yksinkertaisempaa kuin miltä näyttää. Kuten urheilu, näyttelemisen opettelu on pääasiassa sitä, ettei estä itseään ja että oppii käsittelemään epävarmuutta ja tuntemaan olonsa kotoisaksi epämukavissakin tilanteissa.

(Mamet 2002, 28)

Olen samaa mieltä Mametin kanssa näyttelemisen taidosta. Näytteleminen ei ole mystiikkaa. Se ei sisällä yliluonnollisia ja monimutkaisia tekoja. Näyttelemisessä on kysymys rohkeudesta ja epävarmuuden sietämisestä. Se on tahtoa.

4.1 Minä

Työskentelen ensimmäistä kertaa elämässäni laitosteatterissa näyttelijäkiinnityksellä. Epävarmuus ja epämukavat olotilat ovat tulleet tutuiksi ja konkretisoituneet uudella tavalla. Näitä tunteita on luonnollisesti ollut aikaisemminkin, mutta nyt niihin suhtautuu vastuullisemmin.

Ennen jokaista musikaalin esitystä käy mielessäni, miten jaksan, muistanko kaiken? Rauhoittuakseni on minun vain keskittyttävä ja luotettava lihasmuistiin. Se on harjoittelemisen ja toistojen ansiota. Se on luottamista tilanteeseen ja omaan itseensä. Se on epävarman olotilan sietämistä ja hyväksymistä.

Juostessa tulee jossakin vaiheessa fyysisesti epämukavia tunteita ja ajatuksia. Harjoittelun ja toistojen myötä ne vähenevät ja niistä pääsee helpommin yli. Koen onnistumisen. Selvisin tilanteesta. Nautin tilanteesta. Valentin Kononen mainitsi kommentissaan harjoittelun ja siitä saadut ahaa-elämykset. Juokseminen on prosessi, jossa mieli tekee huomaamatonta työtä. Ongelmatilanteet ratkeavat, mieli kohenee ja rauhoittuu. Juostessa saattaa oivaltaa jotain oleellista esimerkiksi omasta roolityöstään. Onnistuneen teatterin sekä juoksuharjoituksen jälkeinen tila on huikea.

Tunteet ovat kiinni myös päivästä. Joskus kulkee paremmin ja joskus huonommin. Joskus musikaali kulkee paremmin, joskus huonommin. Keskittyminen ja valmistautuminen ovat muodostuneet minulle tärkeiksi ja osaksi omaa näyttelijäntyötäni. Kysymys on siitä, miten hyvin olen keskittynyt

ennen esitystä? Mielikuvaharjoitus on ollut hyvä muodostaa rutiiniksi. Se tarkoittaa sitä, että käyn mielessäni musikaalin läpi kehollisen lämmittelyn yhteydessä. Tätä tehdessä tulee automaattisesti keskittyneeksi. Mielikuvaharjoitus ei minulla tarkoita repliikkien kertaamista, vaan tilanteiden ja ajatusten läpikäymistä. Olen kokeillut myös mielikuvaharjoituksen pois jättämistä. Liekö syynä ollut laiskuus tai kiire tai vain kokeilu, mutta silloin olo esityksessä oli paikoitellen epävarma, epäkeskittynyt ja sekava. Teksti kangerteli.

Esiintymistä voi verrata urheilusuoritukseen. Suoritusta edeltää perusteellinen valmentautuminen, kunnon hiominen ja suoritukseen latautuminen. Huippu-urheilija pystyy jatkuvasti suorituksiin, jotka ovat aivan toisella tasolla kuin harrastelijan, mutta myös hänen suoritustensa taso vaihtelee – tosin huomattavasti korkeammalla kuin harrastelijoiden tasolla. Huippu-urheilussa pidetään nykyään jo itsestään selvänä asiana mentaali- eli mielikuvavalmennusta. Siinä urheilija harjoittelee mielessään suoritustaan ja ennakoi suoritukseen vaikuttavat tilanteet sekä myös vahvistaa omaa minäkuvaansa. [–] Aivan kuten urheilija, esiintyjäkin voi valmistautua esiintymistilanteeseen mielessään ja ennakoida sen sekä lisäksi vahvistaa minäkuvaansa mielikuvaharjoittelulla.
(Marckwort 2000, 9)

Musikaalin jälkeinen olotila on väsynyt, mutta energinen. Tila muistuttaa kovan urheilusuorituksen jälkeistä väsynyt, mutta onnellinen -tilaa. Musikaalia varten juoksuharjoittelustani oli minulle apua, koska laulaminen ja tanssiminen on raskas yhdistelmä. Esitysten taso sekä roolihenkilöni taso vaihtelee tekijän näkökulmasta. Kokemus siitä on joka kerta erilainen. Mielikuvaharjoittelu on avuksi minulle valmistautuessani esitykseen. Sen avulla keskityn tulevaan esitykseen.

Kokemukset, kokeilut ja niiden kautta oivaltaminen opettavat. Tämän hetkinen työ- ja elämäntilanne ovat minulle uusia. Usean roolin *pyörittäminen* yhtäaikaan on uutta ja haasteellista, ja vaatii keskittymiskykyä. Lisäksi laitosteatteerissa työskentely ja sen tuotantokoneiston vauhdissa pysyminen ovat kaikki uutta. Työn tekemiselle ja ratkaisumallien etsimiselle ei anneta tarpeeksi aikaa. Ei ole aikaa pohtia ja kokeilla. Alpo Suhonen mainitsi kommentissaan jääkiekkoilijan ja valmentajan välisestä yhteistyöstä ja yhteisen pohdinnan vähyydestä. Pohdinnalle ei yksinkertaisesti ole aikaa.

Nyt tätä kirjoitustyötä lopetellessani, olen työskennellyt kohta vuoden laitosteatteerissa. Olen lukuisia kokemuksia ja oivalluksia rikkaampi, mutta...

...kuitenkin tärkeimpänä kaikista on tahto. Tahdon tehdä tätä työtä tällä hetkellä vuonna 2010 Kemin kaupunginteatterissa. Tahdon oppia tuntemaan itseäni ja käyttäytymistäni erilaisissa tilanteissa. Tahdon vahvistaa minäkuvaani. Opin työn kautta pikkuhiljaa ottamaan asiat vastaan työtilanteessa paljon rauhallisemmin.

Olen myös oppinut kiinnittämään enemmän huomiota ohjaajan ja näyttelijän väliseen suhteeseen. Se on teoriassa helposti ymmärrettävissä, mutta käytännössä vaikeampi toteuttaa. Toteutuakseen se vaatii läsnäoloa ja avoimuutta työtilanteelle. Hyvä asenne ja kuuntelemisen taito ovat merkityksellisiä ruokkivan työtilanteen syntymiselle. Joskus se saavutetaan, joskus ei.

Tahdon avulla opin sopeutumaan laitosteatteriin. Tuotannollinen koneisto pyörii ja produktiot sekä roolit vaihtuvat tiuhaan tahtiin ja tuntuu, että teatteri on jatkuvassa muutoksen ja prosessin kierteessä. Uutta luodaan ja vanhaa toistetaan. Näin elämä menee.

Laitosteatterimaailma ja oma maailma, jossa minä elän, ovat kaksi täysin eri asiaa. Haluan pitää ne erossa toisistaan. Näyttelijän ammatti on julkinen ammatti, jossa esiintymisen tarpeeni tyydyttyy. Kemin kaupunginteatterilla on tapana järjestää kaupungin asukkaille keskusteluiltoja, joissa teatterinjohtaja haastattelee eri teatterialan ammattilaisia teknisestä henkilökunnasta taiteelliseen. Näyttelijältä usein kysytty kysymys, miksi sinä halusit juuri näyttelijäksi, kysyttiin myös Kemissä, johon eläkkeelle jäävä miesnäyttelijä vastasi mielestäni hienosti: "Olen näyttelijä, jotta saan työskennellä oman narsismini kanssa näyttämöllä. Täten minun ei enää tarvitse olla väkisin esillä yksityiselämässäni".

Valtavan työmäärän keskellä vastapaino ja rauha löytyvät tahdosta urheilla.
Urheileminen ja kehon huolto pitävät pään kasassa.

Hotinen:

Säännöllinen liikunta toki kohottaa fyysistä kuntoa, mutta tärkeämpää taitaa kuitenkin olla mentaalinen hyöty: se lisää aivoverenkiertoa.
(Hotinen 2002, 104)

Olenko siis näyttelijä vai urheilija? Näyttelevä urheilija vai urheileva näyttelijä?

Urheileva näyttelijä.

LÄHTEET

Cohen, R. 1986. Näytteleminen mahti. Kuusamo: Keuruun Kirjapaino Oy.

Grotowski, J. 2006. Kohti köyhää teatteria. 2., uudistettu painos. Keuruu: Otavan Kirjapaino Oy.

Helavuori, H-L. & Korhonen, K. 2008. Kiihottavasti totta. Keuruu: Otavan Kirjapaino Oy.

Hotinen, J-P. 2002. Tekstuaalista häirintää - Kirjoituksia teatterista, esitystaiteesta. Jyväskylä: Gummerus Kirjapaino Oy.

Korhonen, K. 1998. Koirien ajama kettu – Ohjaajahaastattelukirja. Juva: WSOY Kirjapainoyksikkö.

Mamet, D. 2002. Tosi ja epätosi. 2. painos. Helsinki: Hakapaino.

Marckwort, A. 1999. Ole hyvä esiintyjä ja kouluttaja. Maarianhamina: Mermerus Oy Ab

Mennander, A.; Porttila, J. & Saari, M. 1995. All Star Finland - Kaikkien aikojen joukkue. Keuruu: Kustannusosakeyhtiö Otavan painolaitokset.

Nurmi, T.; Rekiaro, I. & Rekiaro, P. 1992. Suomen kielen sanakirja. Jyväskylä: Gummerus Kirjapaino Oy.

Närhi, A. & Frantsi, P. 1998. Psyykkinen valmennus - Järkeä ja sydäntä. Keuruu: Otavan Kirjapaino.

Puhakainen, J. & Suhonen, A. 1999. Valmentaja ja filosofi - elämänmakuinen kirja ihmisestä, urheilusta ja filosofiasta. Juva: WSOY Kirjapainoyksikkö.

Suhonen, A. 2001. Kausi sydämestäni – Chicagon päiväkirjat. Juva: WS Bookwell Oy.

Tamminen, J. 2000. Aurinkokuningas - Menesty omassa joukkueessasi. Hämeenlinna: Kariston Kirjapaino.

Tamminen, J. 2003. Teamwork – Menestyksen askeleet ryhmätyössä. Jyväskylä: Gummerus Kirjapaino Oy

Sähköiset lähteet:

Moring, K. 2009. Napajäillä on omat lakinsa. Helsingin Sanomat. 28.2.2009. Viitattu 24.3.2010. <http://www.hs.fi/arkisto/artikkeli/Napajäillä+on+omat+lakinsa/HS20090228SI1RT01v0e?useToken=true>